454
П32
181
1932 №1-10
П32
181

журнал
**Р**оссийской **А**ссоциации **П**ролетарских **Х**удожников

# За пролетарское искусство



Большевистский привет от пролетарских художников XVII конференции ВКП (б)

скульптура **В. Валева**

лучший ударник мартеновского цеха тов. **Резников**, награжденный Орденом Ленина (Макеевский завод)

1

ОГИЗ
ИЗОГИЗ
МОСКВА
1932

За пролетарское искусство

ЖУРНАЛ
Российской
Ассоциации
Пролетарских
Художников

ЯНВАРЬ



№ 1



Редколлегия:

М. В. БОРЗЯТОВ,
А. А. ВОЛЬТЕР,
Л. П. ВЯЗЬМЕНСКИЙ,
Т. Г. ГАПОНЕНКО,
И. И. ЕНЧЕЛИК,
Ф. Д. КОННОВ,
Ф. П. МАЛАЕВ,
П. П. МЕЩЕРЯКОВ,
П. Ф. ОСИПОВ,
Г. Г. РЯЖСКИЙ.
А. П. СЕВЕРДЕНКО,
Я. И. ЦИРЕЛЬСОН.
Л. О. ЧЕТЫРКИН.


## СОДЕРЖАНИЕ




**Адрес редакции: Цветной бульвар, 25.**


# За большевистскую бдительность и непримиримость

29 декабря 1931 г. комфракция РАПХ обсуждала доклад ответственного секретаря РАПХ т. Осипова о письме т. Сталина в редакцию «Пролетарская революция» и задачах РАПХ.

По докладу развернулись обстоятельные прения. В докладе и выступлениях были поставлены основные вопросы борьбы за линию партии в области искусства, за ленинизм в вопросах искусствознания, за критическое уточнение основных установок РАПХ.

НУЖНО УСИЛИТЬ БОЛЬШЕВИСТСКУЮ БДИТЕЛЬНОСТЬ И НЕПРИМИРИМОСТЬ, УСИЛИТЬ ТЕМПЫ ПЕРЕСТРОЙКИ РАПХ И ВСЕГО ИЗОФРОНТА НА ОСНОВЕ РАЗВЕРТЫВАНИЯ САМОЙ ГЛУБОКОЙ И ЖЕСТКОЙ САМОКРИТИКИ — ТАКОВА ЦЕНТРАЛЬНАЯ МЫСЛЬ В ДОКЛАДЕ И ПРЕНИЯХ НА ФРАКЦИИ РАПХ.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК О КАРТИНО-ПЛАКАТНОЙ ПРОДУКЦИИ, УКАЗАНИЯ Т. СТАЛИНА О РАБОТЕ ПО НОВОМУ, УКАЗАНИЕ ПАРТИИ РУКОВОДСТВУ РАПП (имеющее исключительное значение для всего фронта искусств) ДАЮТ ОСНОВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЭТОЙ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ПРЕСТРОЙКЕ.

Особое внимание следует уделять в теоретической и практической работе РАПХ овладению ленинским наследством, изучению и практическому применению ленинских работ. На более высоком уровне, на основе учения Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина нужно повести борьбу с правой опасностью, «левым» загибом и примиренчеством к ним. Настоятельно необходимо развернуть работу по преодолению искусствоведческих меньшевистских установок Плеханова и ошибок искусствоведческой системы Фриче.

Необходимо очистить творческую линию РАПХ от всяких и всяческих ошибок. Нужно критически просмотреть и проанализировать наши журналы «За пролетарское искусство» и «Бригада художников» в плане уточнения партийной линии в искусстве и творческих позиций.

Вопрос о борьбе с гнилым либерализмом был поставлен на комфракции со всей четкостью и полной конкретностью.

Необходимо направить удар:

По гнилому либерализму в теории и практике руководства кооперативом «Художник». По таким проявлениям чуждых влияний, идеологически враждебной контрабанды, как выставка «Крым и Кавказ — здравницы СССР» или выставка проектов памятников ОКДВА. Против таких проявлений гнилой практики кооператива «Художник», как массовая продукция его скульптурных и игрушечных мастерских. Против теоретического обоснования гнилой практики кооператива «Художник», которую мы видим в выпущенном им «Бюллетене», в статьях Славинского, Масленникова и А. Григорьева.

По гнилому либерализму в деятельности ВОКС (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей), выставки которого за границей очень часто искажали лицо советского искусства, давали неправильные представления в нем зарубежному пролетариату.

По гнилому либерализму, резко проявляющемуся в руководстве трестов и других хозяйственных организаций, несущих ответственность за халтуру, реставраторство, идеологические искажения, вредительство в области текстильного рисунка, в области керамики, обойного производства, мебельной промышленности, экспортных тканей и экспортной кустарной художественной промышленности.

На собрании комфракции было также отмечено, что гнилой либерализм имел место и в работе ИЗОГИЗа. Примером гнилого либерализма нужно считать выпуск литературным сектором ИЗОГИЗа сборника «Изофронт», протаскивающего троцкистско-механистические и идеалистические установки, выпуск книги Зелениной о художнике Кампильи, книги Зивельчинской, выпуск некоторых плакатов и картин.

ОБОСТРИТЬ БОЛЬШЕВИСТСКУЮ БДИТЕЛЬНОСТЬ ВО ВСЕЙ НАШЕЙ РАБОТЕ, УСИЛИТЬ КЛАССОВУЮ НЕПРИМИРИМОСТЬ ПО ОТНОШЕНИЮ КО ВСЯКИМ ПРОЯВЛЕНИЯМ ЧУЖДЫХ ВЛИЯНИЙ — ТАКОВА ОСНОВНАЯ МЫСЛЬ ДОКЛАДА И ВЫСТУПЛЕНИЙ НА КОМФРАКЦИИ РАПХ.

Содержание тюка соотв. накладной. Провер.

# В новой обстановке работать по-новому

Организация Российской ассоциации пролетарских художников (РАПХ) примерно совпала по времени с постановлением ЦК ВКП(б), устанавливающим прорыв в картинно-плакатной продукции. В этом прорыве нашло конкретное выражение недопустимое отставание изофронта от темпов и задач социалистического строительства. Указывая на конкретный прорыв в плакатно-картинной агитации, постановление ЦК дало основные ориентировки к перестройке изофронта в целом.

Постановление ЦК стало важнейшим отправным пунктом для всей работы только что организовавшейся РАПХ, для борьбы Ассоциации пролетарских художников с правой опасностью и «левым» загибом в теории и практике искусств и примиренчеством к ним. На этой основе РАПХ за короткое время своего существования развернула решительную борьбу за партийные установки в области искусства.

РАПХ мобилизовала силы для укрепления работы ИЗОГИЗа, для ликвидации прорыва по картино-плакатной агитации.

РАПХ приняла непосредственное участие в организации общества художников-плакатистов.

В ответ на призыв партии показать средствами искусства ударников и ударничество, героев большевистских темпов, Ассоциация пролетарских художников организовала в порядке ударничества и соцсоревнования в Парке культуры и отдыха «Аллею ударников». Этим самым к делу большевистской агитации средствами искусства был привлечен наиболее отстававший вид изоискусства — скульптура.

По инициативе РАПХ и при участии РАПХ была организована к 1 августа 1931 г. антиимпериалистическая выставка.

Придавая особое значение включению художников в практику социалистического строительства (как необходимому условию овладения пролетарским мировоззрением), РАПХ через Федерацию провела большую работу с художниками, командированными в индустриальные и колхозные центры.

**И тем не менее нужно со всей прямотой сказать, что работа, проделанная Российской ассоциацией пролетарских художников, недостаточна, что темпы, формы и методы ее не соответствуют потребностям социалистического строительства.**

По мартовскому постановлению ЦК не сделано всего, что можно и нужно было сделать. РАПХ **необходимо умножить усилия и энергию, самомобилизоваться и мобилизовать изофронт, чтобы выполнить в полной мере директиву партии.**

Темпы большевистского наступления растут с каждым днем. Чтобы выравняться по ним, нужно взять еще более решительные темпы в перестройке изофронта на основе требований, которые предъявляет к искусству социалистическое наступление пролетариата, на основе выполнения шести указаний т. Сталина, которые имеют для искусства огромное тематическое, методологическое и организационное значение.

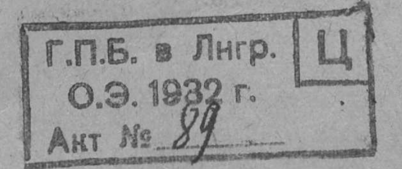
**Нет сомнения, что такая решительная перестройка возможна только при условии самой глубокой жесткой повседневной самокритики. И нужно признать, что такая самокритика в РАПХ не была развернута во всей широте, — самокритика, мобилизующая внимание, усилия, бдительность, самокритика, организующая работу на отсталых участках, выращивающая широкий актив работников.** Этим недостаточным использованием самокритики нужно объяснить, что некоторые промахи в работе не были своевременно изжиты, некоторые участки не были своевременно подтянуты.

**Один из основных недостатков в работе РАПХ — это недостаточная конкретность в работе.** Ассоциация пролетарских художников не повернулась в нужной мере лицом к творчеству.

Первичная «оргзаседательская» работа переросла свои рамки подсобности и стала помехой производственной работе. Глубокая идейно-воспитательная работа на основе творческой практики художника была отодвинута декларативной деятельностью, а заседательская суетня (по каким бы благим поводам она ни происходила) оттеснила конкретную производственную работу художников.

Особенно тяжелую дань заседательской работе платили и платят активисты, партийцы и наболее близкие к партии художники. Создалось недопустимое положение, при котором молодому пролетарскому сектору очень трудно перейти к самым конкретным и сильным формам руководства своей творческой практикой, творческой работой.

Конечно, это объясняется тем, что на изофронте очень мало теоретически сильных работников, товарищей, стоящих на высоком теоретическом уровне, и это обусловливает огромную загрузку этих товарищей. Конечно, немаловажную роль играет и то,


Г.П.Б. в Лнгр. Ц
О.Э. 1932 г.
Акт № 89

что изосекции Комакадемии и ГАИСа до сих пор не перестроились настолько, чтобы включиться в непосредственную работу по руководству изофронтом и этим разгрузить пролетарских художников от организационной и теоретической работы для руководства изофронтом своими произведениями, своей творческой работой.

Но не в меньшей степени все это зависит от нашего неумения организовать работу, втянуть в нее наибольшее число членов РАПХ, вырастить актив, втянуть всю массу пролетарских художников в борьбу за творческий метод на основе творческой практики.

Наша беда в том, что мы не умеем до сих пор вести организационную, теоретическую, идейно-воспитательную работу в практических, конкретных формах творческой работы, на производственных совещаниях, в творческих бригадах, в мастерской художника.

РАПХ до сих пор уделяла слишком мало внимания конкретной производственной работе, работе творческих бригад, производственным совещаниям, вопросам производственной дисциплины.

Руководство работой творческих бригад было очень слабым. Бригады или совсем не работали, или работали вяло, случайно. Производственно-творческая перестройка должна дать наибольшую конкретность в работе, наибольшую ответственность за работу, вовлечение в работу наибольшего числа членов РАПХ, перенести основное внимание на работу творческих бригад.

Нужно сказать также, что борьба за высокий идейный уровень основной массы пролетарских художников, борьба за овладение пролетарским мировоззрением, методом диалектического материализма, в особенности в формах, связанных с непосредственной практикой творчества, до сих пор не развернута в РАПХ в нужной степени.

Мы не подошли также к глубокой разработке проблем ленинизма на фронте искусствознания. Не развернута работа по преодолению в искусствоведении меньшевистских установок Плеханова и т. Фриче.

Творческая дискуссия на изофронте до сих пор не развернута во всей необходимой широте. По линии конкретной критики было сделано кое-что, но слишком мало.

Безусловной ошибкой нужно считать, что не была разобрана с точки зрения творческого метода работа скульпторов РАПХ в «Аллее ударников». Это было тем более необходимо сделать, что скульптурная секция РАПХ вообще не имела руководящих указаний от Ассоциации по вопросам творческого метода. Это надо было сделать потому, что в этой работе, несмотря на многие ее положительные стороны, были неверные творческие исходные пункты. Это нужно было сделать и потому, что отсутствие серьезной и глубокой критики «Аллеи ударников», обусловило появление критики легковесной и заезжательской (статья в «Иллюстрированной рабочей газете»).

Не была также развернута в свое время необходимая глубокая конкретная критика работ передвижной сельскохозяйственной выставки, а также работ на антиимпериалистической выставке.

Следующим, важнейшим недостатком в работе РАПХ нужно считать слабую работу по линии массового рабочего искусства. Об ослаблении работы РАПХ с рабочими-художниками говорит хотя бы крайне неудовлетворительная работа бригад РАПХ на предприятиях. Конечно, РАПХ вела и ведет значительную работу с рабочими-художниками через журнал «За пролетарское искусство». Но и работа в журнале, и работа при массовом секторе РАПХ с рабочими-художниками должна быть развернута в несравненно более широком масштабе, на более глубокой основе, в четких организационных формах. РАПХ должна стать руководящим центром массового рабочего изоискусства. РАПХ должна опереться на творчество рабочих-художников, не порывающих связи с производством. Рабочие-художники должны стать пополнением и основными кадрами растущих пролетарских художников. Орабочение РАПХ должно обеспечить большее пролетарское влияние на изофронте, наиболее успешную и скорую перестройку попутнических рядов, переход попутчиков на позиции союзников.

Нужно также признать недостаточным руководство со стороны РАПХ Федерацией советских художников и отдельными попутническими организациями изофронта, а также такими организациями производственного типа, как общество плакатистов, общество художников книги. Несомненно, и в этом сказывается недостаточная конкретность в работе, безответственность на отдельных участках работы, оторванность идейно-воспитательной работы от творческой практики.

Бурный рост социалистического наступления, строительство социалистических городов, развертывающееся коммунальное строительство — все это выдвигает вопросы производственных искусств на одно из важнейших мест. И по этой линии Ассоциация пролетарских художников не может сказать о большой развернутой работе. Отсутствие конкретности в работе сказывается и здесь. Из секций производственных искусств наиболее крепка в организационном отношении—текстильная секция. Но разработкой вопросов творческого метода эта секция также только начинает заниматься. Большую общую работу ведет полиграфическая

секция, но она работает распыленно, и творческая руководящая роль ее на изофронте недостаточна. Совсем не осуществляется РАПХ руководство работой по линии бытовой скульптуры, керамики и мебели.

Все это говорит о том, что в 1932 г. перед Российской ассоциацией художников встают огромные задачи по перестройке форм и методов работы лицом к творчеству, по выполнению постановления ЦК о картино-плакатной агитации, по проведению в жизнь указаний т. Сталина.

Работа на изофронте должна быть выравнена по требованиям, которые предъявляет к изоискусству выросший рабочий класс и новая обстановка работы. Борьба за уточнение творческих позиций РАПХ на основе работ Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, углубление вопросов творческого метода должны стать фундаментом борьбы со всеми формами враждебных влияний на изофронте, искажениями линии партии в изоискусстве.

Еще более непримиримо, на еще более высоком идейном уровне и на самом конкретном материале нужно повести жестокую борьбу с правой опасностью и «левым» загибом и примиренчеством к ним. Особое внимание в борьбе с правой опасностью необходимо уделить таким ее формам, как медлительность перестройки, недооценка наиболее массовых форм искусства (массовая картина, плакат, полиграфия, массовая скульптура, текстиль, керамика и т. д.), борьба с эпигонством, подражанием чуждым стилистическим формам, эстетическим и формалистическим пленением пролетарских художников.

В борьбе с «левым» загибом надо разоблачить до конца механистическую меньшевистскую систему установок «Октября».

Необходимо повести самую беспощадную борьбу с гнилым либерализмом во всех формах его проявления. Нужно со всей жесткостью бить троцкистскую контрабанду, либеральничанье по отношению к теории и практике упразднителей искусства, бить по защитникам фукционализма в архитектуре, по беззубости к халтуре и приспособленчеству, по попыткам смазывания вопроса о чуждых влияниях на пролетарских художников и попутчиков. Необходимо повести более решительную борьбу с коммерческой деятельностью кооператива «Художник», подводящего экономическую базу под деятельность чуждых пролетариату художников. Необходимо со всей остротой поставить вопрос о гнилом либерализме в работе ВОКС (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей), посылающего за границу произведения, подчас дискредитирующие советское искусство. Нужно разоблачить гнилые установки хозяйственных организаций, виновных в том, что по линии текстиля, обоев, керамики, массовой скульптуры, экспорта ткани и художественных кустарных изделий мы имеем целый поток продукции чуждой в идеологическом отношении, приспособленческой, просто халтурной.

На основе методологических указаний т. Сталина (борьба с обезличкой в художественном методе) и директивы ЦК о показе средствами искусства ударников и ударничества нужно развернуть во всей широте творческую дискуссию на самом конкретном материале: вокруг выставок, по конкретным произведениям, на производственных совещаниях, в форме обсуждения работ соревнующихся творческих групп.

Особое внимание нужно уделить конкретной критике, конкретным указаниям в работе, привлечению к обсуждению художественных выставок и отдельных произведений широкой советской общественности, рабочих крупнейших предприятий, рабочих-изокружковцев. Задача выращивания пролетарской изокритики встает в связи с этим перед РАПХ во весь рост.

Наибольшее внимание нужно уделить в плане общей перестройки РАПХ работе творческих бригад, развитию в них социалистического соревнования и ударничества, вопросам творческой учебы и дисциплины труда.

Журнал «За пролетарское искусство» должен соответственно перестроиться лицом к производству, к творческой работе, к конкретной критике, к творческим бригадам, к мастерской художника.

Использование опыта братской организации на литературном фронте — РАПП, работа при поддержке РАПП и совместно с РАПП должна быть осуществлена в этом году в полной мере.

Таковы в основном задачи перестройки РАПХ. По таким примерно линиям нужно находу перестраивать формы и метод нашей работы. Исходя из таких положений, должен выправляться и уточняться в секциях РАПХ и в творческих бригадах производственный план РАПХ.

Проработанный и уточненный производственный план РАПХ должен быть доведен до мастерской, до каждого пролетарского художника.

**РАБОТА В НОВЫХ УСЛОВИЯХ ТРЕБУЕТ ОТ НАС ПРЕДЕЛЬНОЙ ГИБКОСТИ, УМЕНИЯ** перестроиться находу, находу исправлять недочеты и промахи в работе.

Работа по-новому, перестройка лицом к производству не нашла полного выражения в производственном плане РАПХ в 1932 г.

**ПЛАН ДОЛЖЕН БЫТЬ ПОДВЕРГНУТ ТЩАТЕЛЬНОЙ ПРОРАБОТКЕ,**
**дополнен и уточнен в секциях Ассоциации пролетарских художников, на собраниях творческих бригад.**

Вокруг обсуждения плана должна быть развернута самая широкая самокритика.

Производственный план должен быть доведен до каждой мастерской. На основе установок общего производственного плана каждый художник должен выработать свой производственный план.

---

## Постановление Центрального Совета РАПХ об основных задачах работы РАПХ на 1932 г.

I. Преодоление отставания РАПХ от темпов и задач социалистического строительства является основной задачей Ассоциации пролетарских художников на ближайший период. Это отставание особенно нетерпимо в обстановке гигантских достижений на фронте социалистической стройки, обусловленных энтузиазмом и героизмом рабочего класса и колхозников, новыми формами социалистического труда, развертыванием социалистического соревнования и ударничества под руководством ленинской партии в борьбе с классовыми врагами и их агентурой.

В третьем, решающем году пятилетки мы заканчиваем в обстановке резкого обострения кризиса капитализма и нарастающего подъема мирового революционного движения фундамент социалистической экономики. Один за другим вступают в строй крепости пятилетки — новые гиганты социалистической индустрии. Мы вступаем в четвертый и заключительный год пятилетки. Поставив в центре внимания организационно-хозяйственное укрепление колхозов, мы приближаемся к сплошной коллективизации, мы преодолеваем индивидуалистическую психологию колхозника, и в этой области предстоит еще упорная работа, чтобы выработать из него работника социалистического общества. На основе сплошной коллективизации мы ликвидируем кулачество как класс.

Растут социалистические города и реконструируется коммунальное хозяйство. Растет материальное благосостояние широких масс трудящихся. Бурно растет культурный уровень рабочих и колхозников. В стране ликвидируется неграмотность, введен всеобуч. Десятки, сотни тысяч пролетариев учатся в вузах, техникумах и рабфаках, рабочий класс выделяет значительные кадры свои в искусство, в частности в изобразительное искусство.

Именно эта обстановка настойчиво диктует РАПХ как пролетарскому отряду на изофронте решительно повернуться лицом к основным проблемам социалистического строительства. Только на этих путях РАПХ сможет преодолеть свое недопустимое отставание, сделать реальные шаги по пути к завоеванию творческой гегемонии на изофронте, действительно бороться за большое искусство большевизма.

II. Это может быть достигнуто РАПХ только при условии решительного поворота всей организации в целом к творческой практике и конкретной творческой критике. При условии поднятия членами РАПХ своего теоретического уровня, овладения марксистско-ленинским пролетарским мировоззрением и умения применить в своем творчестве метод диалектического материализма. При условии действительной большевистской борьбы за реализацию решений 16 партсъезда о развернутом социалистическом наступлении на всех фронтах, за реализацию мартовского постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации и июньского пленума ЦК о городском хозяйстве. При условии борьбы за выполнение решений ЦК партии в журнале «Под знаменем марксизма», квалифицирующего философскую линию деборинской школы как линию меньшевиствующего идеализма, при условии критического пересмотра искусствоведческого наследства Плеханова и дальнейшей борьбы с механистическими установками бухаринской школы, с остатками богдановщины и борьбы с неправильными теориями Фриче в области искусства, при условии насыщения всего творчества пролетарских художников боевой, непримиримой партийностью.

III. Указания т. Сталина «работать и руководить по-новому», намеченные им 6 условий должны лечь в основу дальнейшей работы РАПХ за поворот организации к идейно-творческим вопросам, за широкое развертывание самокритики, за конкретную критику, за вдумчивое отношение и товарищескую помощь попутчикам вместо общих фраз о попутчиках, конкретный анализ их творчества, за развертывание массовой работы на предприятиях, за конкретное живое руководство вместо бумажной волокиты, против обезлички и уравниловки, за контроль выполнения принятых решений, за поднятие ответственности. Указания т. Сталина дают широкий охват на данном этапе социалистического строительства новой тематики. Задача РАПХ средствами изобразительных искусств вести коммунистическую пропаганду и агитацию, нести их в широкие массы трудящихся.

Указания т. Сталина имеют глубокое принципиальное методологичекое значение для творческого метода пролетарского изобразительного искусства.

Агитация и пропаганда за эти указания предполагает самое тщательное изучение конкретных фактов нашего социалистического строительства, конкретных строителей социализма, глубокое, а не поверхностное осмысливание происходящих процессов, понимание их в процессе диалектического развития. Это возможно лишь при условии применения в творчестве рапховцев метода диалектического материализма. Бороться за реализацию указаний т. Сталина средствами изо нельзя методом пассивного натурализма, ползучим эмпиризмом, лефовским схематизмом и упрощенчеством.

IV. Решающей задачей РАПХ на ближайший период является превращение ее в массовую пролетарскую организацию, орабочение ее, для чего необходимо еще шире развернуть работу с рабочими-художниками, изучить и подытожить имеющийся богатый и многообразный опыт этого движения, расширяя его размах и подготавливая призыв ударников в пролетарское изобразительное искусство. Необходимо немедленно приступить к организации местных АПХ в индустриальных центрах РСФСР.

V. В условиях крайней недостаточности пролетарских теоретических кадров на изофронте, их недостаточный теоретический уровень и их недостаточная связь с социалистической практикой тормозили развернутое наступление марксистско-ленинской теории на изобразительном фронте и оттягивали разгром буржуазных и лжемарксистских теорий.

Основным условием правильного развития РАПХ являются дальнейшая разработка и уточнение теоретических позиций, разработка ленинского наследства в этой области, решительная борьба с правой опасностью и их выразителями — правыми оппортунистами



Ф. Малаев

**т. Заплатников, ударник комсомольского мартэна (Макеевка).**

как главной на данном этапе, с гнилым либерализмом и «левым» ликвидаторством.

Успехи, которые РАПХ имеет в борьбе с «левыми» ликвидаторами (идейный разгром «Октября», признание механистических ошибок т. Маца, признание ошибок т. Новицким), ни в коем случае не должны усыплять организацию. Она должна быть боеспособной и готовой к отражению возможностей рецидивов по этой линии. «Разве трудно понять, что без непрерывной борьбы с буржуазными теориями на базе марксистско-ленинской теории невозможно добиться полной победы над классовым врагом» (Сталин).

VI. РАПХ должна обратить особое внимание на отстающие участки по линии производственного искусства (текстиль, керамика, арматура и пр. художественные произведения быта), должна продолжать разработку и уточнение основных теоретических установок, должна бороться за подъем на высшую ступень их творческой практики, должна вести борьбу с теми, кто недооценивает художественного оформления предметов быта, с «украшателями», должна бороться за внедрение искусства в производство. Должна быть разоблачена и разбита в области производственных искусств новоявленная теория «эмблематического решения» как скрытое «левое» ликвидаторство, как подновленная октябристская установка.

VII РАПХ как ведущая художественно-политическая организация на изофронте, которой предстоит еще завоевать творческую гегемонию, должна вести борьбу с проявлениями классово-чуждых идеологических влияний среди отдельных звеньев РАПХ (пассивный натурализм, формализм, схематизм), с элементами комчванства, зазнайством и нежеланием учиться. РАПХ должна вести решительную и беспощадную борьбу с буржуазным искусством, формализмом, маскировкой, приспособленчеством и халтурой (ОХР, кадры бывшего общества «4 искусства», «репинцы», отдельные звенья ССХ, правое крыло ОСТ, кадры куинджистов и «Община художников», правое крыло «Круга», филоновцы). РАПХ должна вести идейно воспитательную работу с попутничеством (через ФОСХ и АХР, «общество плакатистов», «общество книги»). Помогая художникам-попутчикам в их идейном и творческом перевооружении, разоблачая скрывшихся под маской попутчиков буржуазных и кулацких художников, РАПХ должна помочь переходу лучшей части попутчиков на позиции союзников пролетариата.

VIII. РАПХ, ставя перед собой на ближайший период задачу укрепления своей организации в пределах РСФСР, вместе с тем должна оказывать всемерное содействие и помощь делу консолидации пролетарских кадров в союзных республиках (Украина, Грузия и т. д.).

IX. Помогая укреплению международного революционного изофронта через МБРХ в создании пролетарских революционных организаций художников капиталистических стран, РАПХ ставит своей задачей на ближайшее время ознакомление рабочих СССР с творчеством зарубежных революционных художников, организуя шефство отдельных АПХ над художественными революционными организациями капиталистических стран. Необходима передача опыта борьбы РАПХ за четкие пролетарские позиции в изо зарубежным пролетарским художественным организациям.

РАПХ должна помочь МБРХ в борьбе с влияниями на революционные художественные группы идеологии «искусство для искусства», с влияниями партий II интернационала.

X. Журнал РАПХ «За пролетарское искусство», превратившись в двухнедельный, должен резко перестроиться. Он должен стать гибким, более боевым и массовым органом Ассоциации, помогающим на базе основных установок РАПХ и намеченных решающих задач мобилизовать всех рапховцев на выполнение больших и ответственных задач, поставленных перед нами переживаемым этапом социалистического строительства.

XI. Основным условием выполнения всех задач, стоящих перед РАПХ, должна явиться решительная перестройка работы организации, исходя из шести условий т. Сталина и учитывая опыт борьбы за перестройку РАПП.

Считая в основном правильными теоретические, художественно-политические и творческие позиции РАПХ, проводившиеся на основе линии партии, необходимо отметить низкий теоретический уровень членов РАПХ, слабую работу над вопросом творческого метода и недостаточную работу с попутническими кадрами, слабую работу по орабочиванию организации (работа с рабочими-художниками) и связи с рабочими массами, слабую самокритику, узость актива и отсутствие ответственности за поручаемую работу. Только преодолев все эти недочеты и перестроив организацию на основе указаний партии и под ее руководством, РАПХ сможет действительно по-большевистски бороться за «магнитострой искусства».

**В. Одинцов**



**Монтажники стана 850**

# Что мы дадим в 4-м году пятилетки

(Беседы с художниками)

## Творческая бригада РАПХ

бригадир **А. Каневский**



Зарисовка **Е. Георгиевой**

Наша бригада оформилась в творческий коллектив (1-я мастерская полиграфформ ИЗОГИЗа) 2 года тому назад. Коллектив сплачивало то, что товарищи выросли вместе на учебе и проварились в общественном котле советского вуза.

С первых же дней своего объединения коллектив поставил себе задачей работу над политическим плакатом, одной из наиболее действенных форм изобразительного искусства.

С самого начала коллектив связал себя с передовым художественным движением, вступив сначала в полиграфсекцию АХР, а потом в РАПХ.

Организовавшись в коллектив, мы в противовес Ленинградской художественной мастерской поставили себе целью бороться с обезличкой в творчестве отдельного работающего художника путем коллективного воздействия, руководя и развивая его индивидуальные особенности на основе повышения его политического уровня.

Нельзя сказать, что коллектив уже достиг этой цели. Плакат должен быть агитатором за генеральную линию партии. Мы поэтому ставим первейшей своей задачей поднятие своего политического уровня, овладение марксистско-ленинским мировоззрением, действительное применение в своем творчестве метода диалектического материализма. Мы ставим своей задачей овладеть тематическим рисунком, цветом и композицией так, чтобы суметь превратить сложную политическую тему в ясный, простой и убедительный образ.

Организация регулярных занятий по рисунку в мастерской над усвоением социального типа и введенная у нас форма учебы в виде политчаса (тематический рисунок на заданную остро-политическую злободневную тему) вызывают еще иронические усмешки. А между тем без этого немыслима никакая серьезная работа над повышением своей квалификации.

1932 год по удачному выражению одного из товарищей на пленуме совета РАПХ—год оплаты искусства по социалистическому счету. РАПХ совместно с Федерацией организует ряд ответственнейших выставок в этом году. Это значит, что перед художниками стоят грандиозные художественно-политические задачи. Мы считаем, что лучше всего и правильнее их можно решить путем коллективного творчества.

Наша бригада имеет уже некоторый опыт коллективной работы, мы этот опыт будем продолжать с тем, чтобы в 4-м, заключительном году пятилетки дать высококачественные политические плакаты.

Язык плаката у нас еще не найден, он очень беден. Целый ряд плакатов является беспомощным. Стоит задача расширения средств плакатного воздействия, обогащения плакатного языка. А это в свою очередь требует ликвидации отрыва от других видов художественной культуры.

Поэтому учеба и повышение своего политического уровня, которые мы ставим себе в обязательство, явятся для нас важнейшим звеном во всей цепи задач, поставленных перед нами как художниками 4-м, заключительным годом пятилетки. В плане коллектива на 1932 год следует отметить, что каждый художник имеет свои конкретные задания (к выставке РАПХ).

Худ. Каневский работает над рядом композиций о Донбассе (добыча угля, карикатуры и др.), оформляет театральную постановку в Траме и дает ряд политкомпозиций на международные и внутренние темы.

Худ. Н Коршунов выполнит две автолитографии плакатов: «Рапорт строителей» и «Рабочий класс вверил тебе оружие — береги его» и закончит альбом «Комсомол на социалистической стройке».

Худ. Н. Молчанов работает над композицией (литография) «Магнитострой», куда войдут в качестве разделов этой темы борьба за Урал в период гражданской войны, борьба за темпы стройки, комсомольская домна и олимпиада лучших.

Обслужить политически действенным плакатом работу партии, выполнить директиву ЦК о плакатной продукции — таковы задачи, которые мы ставим себе в наступающем году.

## ИЗОРАМ

ИЗОРАМ начинает решительно перестраиваться в действительно массовую организацию рабочей молодежи. Прием в вечернюю группу 20 новых товарищей, организация изорамядер на крупнейших заводах Москвы и при районных домах комсомола, активное участие в работе сектора самодеятельного искусства РАПХ — все это обеспечивает ИЗОРАМу возможность стать действительно ведущим отрядом массового пролетарского самодеятельного искусства. В то же время это позволит усилить работу по профессионализации коллектива изорамовского актива.

Во второй половине наступающего года мы рассчитываем довести снятую с производства группу с 7 до 15 товарищей.

План творческой работы ИЗОРАМа в 4-м году пятилетки ориентировочно намечается следующим образом:

ИЗОРАМ вплотную включается в работу по созданию истории заводов. Своим объектом для этой большой работы ИЗОРАМ наметил краснознаменный Электрозавод. Показать работу завода-ударника, выполнившего пятилетку в 2½ года, образами изо рассказать об истории Электрозавода, о путях, приведших его к победе—такова основная задача, основная тема творческой работы ИЗОРАМа.

К годовщине выполнения Электрозаводом пятилетки в 2½ года—к 1 Мая—ИЗОРАМ организует выставку «Электрозавод в борьбе за пятилетку в 2½».

Для работы над этой темой к одному из ведущих цехов Электрозавода прикреплена изоагитпропбригада ИЗОРАМа. Вместе с этим на работу по истории Электрозавода мобилизуется изосамодеятельность Электрозавода и создается изорамядро. Работу над выставкой ИЗОРАМ будет проводить совместно с литературными организациями (мапповские кружки) завода.

Выставка, которую мы предполагаем организовать к 1 Мая, будет комплексной выставкой. Портрет ударника, макет, живописная композиция, диаграмма, плакат, объемная композиция послужат формами работ над историей завода. Выставку с организованной вокруг нее массовой агитработой мы предполагаем отправить после просмотра в Москве по Союзу.

С 5 мая по 15 июня, по опыту работы прошлым летом на Бобриковском строительстве, мы организуем агитпоездку по маршруту, который установит комсомол. Нам, знающим больше всего рабочую обстановку, в этом году необходимо побывать в крупном совхозе или колхозе для того, чтобы суметь отразить сдвиги, которые произошли и происходят в коллективизирующейся овладевающей новейшей техникой деревне.

С 15 июля весь коллектив ИЗОРАМа включается в работу по подготовке к 15 годовщине Октябрьской революции. Предполагая вместе с художниками-профессионалами и вместе со всем массовым рабочим искусством участвовать в оформлении Москвы в дни Октябрьской годовщины, мы одновременно с этим проводим большую работу по оформлению постановки Московского центрального трама, приуроченной к 15 годовщине Октября.

Вся эта практическая творческая работа неотделима от работы по повышению идейного уровня членов изорамовского коллектива.

Овладение марксистско-ленинским мировоззрением, углубленная научно-теоретическая работа обязательны для каждого изорамовца. Мы знаем, что, лишь соединив практическую работу и теоретическую учебу, мы сможем создать действительно полноценные художественные произведения, достойные нашей эпохи.

И, лишь соединив революционную практику с марксистско-ленинской теорией, мы сможем по-настоящему включиться в работу всего фронта пролетарского изоискусства по созданию его творческого метода.

Расширение и углубление творческой работы поставило вопрос о необходимости овладения всеми видами пространственных искусств. В плане работ, который мы начинаем осуществлять, в первую очередь намечено создание архитектурного сектора ИЗОРАМа. Первоначальный план работ сектора будет построен на так называемых «малых формах» архитектуры (павильон, киоск, объемная комплексная выставка, мебель, внутреннее и внешнее оформление клуба и т. д.). В выполнении работ по этому плану нам нужна будет решительная помощь ВОПРА, совместно с которой мы рассчитываем широко развернуть работу по фронту архитектуры.

Наряду с этим мы ставим задачу по созданию условий для организации скульптурного сектора ИЗОРАМа. В плане работ этого сектора намечена работа по монументальной объемной скульптуре (из толя, фанеры и т .п.), массовый барельеф, посуда.

Вся работа московского ИЗОРАМа в 4-м, заключительном году пятилетки может быть реализована лишь тогда, когда нашу молодую организацию поддержат в творческих и организационных начинаниях ведущие художественные организации и в первую очередь РАПХ, коллективным членом которой мы являемся.

## Ф. Богородский

По общевыставочному плану Федерации объединений советских художников в 1932 г. намечается большое количество чрезвычайно важных по своему значению выставок.

Каждая из этих выставок требует высококачественных художественных произведений, следовательно, каждая из этих выставок требует от советского, а тем более от пролетарского художника активнейшей и напряженной работы по плану. На основе общего выставочного плана художник должен установить свой «промфинплан» и затем через творческую бригаду, в которую он входит, включиться в общую работу. Не случайные экспонаты случайных «увлечений» живописцев, а четкая развернутая картина комплексного метода в пределах художественных произведений—такой должна выглядеть теперь каждая выставка. Кустарщине, анархичности и, как следствию этого, эклектизму не должно быть больше места в системе организации выставок.

В вопросе планирования своей работы на 1932 г. художник должен учесть три очень важные обстоятельства. Первое—то, что 1932 г. является четвертым, завершающим годом пятилетки, который требует от художника высокого идеологического качества продукции. Второе—это, то что для достижения этой высокой качественности работ необходимо все время (тоже планово) повышать свой теоретический уровень, овладевая мировоззрением пролетариата, методом материалистической диалектики и, наконец, третье—это борьба с творческой обезличкой. Последнее может быть достигнуто в том случае, если художник будет включаться в работу по реализации выставочного плана, исходя из своих творческих возможностей и стилевых особенностей, исходя из накопленного им опыта и знакомства с тем или иным участком нашей советской действительности.

Личный мой «промфинплан» предусматривает мое участие в шести из намеченных в 1932 г. выставках (в выставке Осоавиахима, выставке РАПХ, 10 лет АХР, 15-летие советской власти, 15-летие Красной армии и одной из международных выставок) и исходит из моей прошлогодней военно-морской командировки, в которой я пробыл 6 месяцев.

Военно-морская командировка, а также и то. что я хорошо знаком со старым флотом (я был матросом в



**ИЗОРАМОВЦЫ** (Шарж изорамовцев)

Ю. Рейнер — А. Константинов — В. Алимова — А. Агапенков — М. Трунин — Е. Кубрик

нем) да плюс непосредственное участие в гражданской войне, где я тоже соприкасался со флотом (был комиссаром Донской флотилии), дает мне возможность включиться в выставочный план Федерации именно этой темой и показать флот и его участников в диалектическом развитии, на основе определенных конкретных образов.

На выставку Осоавиахима я готовлю картину «Ударники-осоавиахимовцы на морских маневрах» (январская работа), на выставку РАПХ я предполагаю написать картину «Красноармейцы на Ворошиловском субботнике» (февральско-мартовская работа), на выставку «10 лет АХР» я дам «Аврал» и «Погрузка угля на крейсере» (апрельская работа), на выставку «15-летие советской власти» предполагаю дать картину «Шефы-ударники на краснофлотском митинге» (июньско-июльская работа), на выставку «15-летие Красной армии» должен дать две картины из эпохи гражданской войны и современного флота (названия картин пока что не установлены). На международные выставки я даю цикл больших этюдов «Москва пролетарская».

Я не касаюсь здесь предстоящей в 1932 г. работы по показу ударников, цикла рисунков «Красный флот» и отдельных иллюстраций, так как это является продолжением моей постоянной текущей работы.

Я делаю упор в своей работе на показ советского флота, так как этот участок нашей действительности не показан как следует или показан не так, как следует. Еще не показано нашими художниками то, что теперешний краснофлотец—это высокосознательный строитель социализма, защитник наших морских границ. Меня особенно интересуют работы, которые я должен буду сделать для выставки «15-летие Красной армии и флота». Основной идеей этих картин должна, по моему замыслу, явиться пролетарская солидарность и любовь к своему классу на основе раскрытия определенного конкретного образа и при строжайшем подчинении основной идее стилевых особенностей живописца.

Намеченный мною план очень напряжен. Он требует много сил и времени. Необходимо поэтому, чтобы художественные организации, с чьей помощью и под чьим контролем я буду работать, создали соответствующие условия для выполнения плана. В первую голову нужно ударить по заседательской суетне, горячке и ликвидировать анархию и бесплановость в массовой работе художественных организаций.

# РАБОТА БРИГАДЫ МОНУМЕНТАЛИСТОВ В МАКЕЕВКЕ

Ф. НЕВЕЖИН

Полтора месяца. Разве за такой срок много сделаешь? Сюда же входит время и на дорогу, и на организационную беготню, а кроме того на общественную работу.

И как быть с общественной работой? Весь год здесь, в Москве, то и знаешь, что перебрасываешься с одной работы на другую.

Заседания, пленумы, дискуссии, собрания, кампании октябрьская, первомайская, перевыборная. На все нужно время, всюду должен явиться. Для творческой работы выкраиваешь буквально часы и то в конце квартала.

Потом во время сдачи работы опечаленные редактура и художественно-политический совет, да и сам автор признают, что произведение слабое и творчески пассивное, говорят, что у художника мало наблюдательности, образности, он не видит перемен, он не чуток, уровень его мировоззрения низок, он недостаточно грамотен политически, чтобы правильно разбираться в событиях, он не может применять диалектического материализма в своем творчестве, своим творчеством он не помогает построению социализма.

«А откуда я буду творчески активен, когда от всяких заседаний я кругом «опассивился». Когда у меня нет возможности сосредоточиться, осмотреться, заняться по-настоящему своим творческим делом»,— вот ответ, который приходится часто слышать.

«И неужели же, бегая так весь год в Москве, я не имею права быть свободным хотя бы на полтора месяца в командировке?»

«Приедешь на завод или в колхоз— тебя и завалят всякими стенгазетами, плакатами, диаграммами, лозунгами, всякими показателями, а от этих показателей сам ни черта не увидишь».

«Вернешься обратно домой и из тебя самого сделают «показательного».

Вот разговоры, которые еще шумят в ушах даже тогда, когда сидишь в поезде.

## Макеевский завод

Макеевский завод. Он не разбросался на километры, он не так шумлив и декоративен, как его более пожилые товарищи, это не тесный, но экономно разместившийся завод. Домны, мартены, прокатные цехи и трудовой коллектив в 15 тыс. человек.

12 проц. стали и чугуна, выпускаемых в год всеми заводами страны, есть результат труда и во..и пролетарского коллектива завода. На заводе большая партийная и комсомольская организация, своя печатная газета.

Приняли прекрасно. И партийная организация и комсомол относятся по-товарищески, тепло, во всем помогают.

Хорошее общежитие, столовая и полная свобода на заводе. Первые дни удивления, знакомства, робости прошли. Надо работать. А с чего начинать? Столько нового, интересного, волнующего. Эффектные домны, тревожно напряженные мартены, трескучие прокатные станы.

А люди? Смелые доменщики, напряженные мартеновцы, ловкие вальцовщики.

Производственные, партийные, профсоюзные и другие собрания. Горячие споры, деловые обсуждения. Каким путем подойти ближе ко всему этому, как во всем разобраться, понять, чтобы обо всем этом рассказать понятным образным языком?

Нужно ли писать заводские пейзажи и агрегаты, или производственные процессы, или только людей и как писать?

Может быть, нужно поменьше думать, а побольше писать. Понравился пейзаж — пиши, пиши машину, трудовой процесс, типаж.

Мартеновский цех. О нем часто пишут в газетах. Комсомольская печь № 4 дает в сутки 4 плавки, а рядом печи насилу тянут две-три. Бригадиры печи № 4 все подлинно ударники. Сталевары, а какие они все разные! Вот Новиков — нервно-чуткий, Заплатников — молчалив, энергичен, настойчив, Тишин — с рассчитанными чуткими движениями. Спокойно организованный Рытиков, их старший товарищ Резников, бывший рабочий, теперь пом. нач. цеха, член ВУЦИКа, награжденный Орденом Ленина, всегда на самом ответственном и рискованном месте.

Ремонт комсомольской печи № 4 — блестящая страница в борьбе заводского комсомола за свой завод. Заводоуправление дало пять суток, комсомол выдвинул встречный график четверо суток. Заводской комсомол перенес свою работу в мартеновский цех и превратился в штаб производственного штурма во главе со своим секретарем т. Шугалом. Ремонт был сделан в двое суток и 21 час. Был постав-



В. ОДИНЦОВ — **Прокатчик т. Володин (Макеевка)**



Л. ВЯЗЬМЕНСКИЙ — **Ударник-каменщик мартеновского цеха т. Морозов (Макеевка)**



Я. ЦИРЕЛЬСОН — **т. Резников, ударник мартеновского цеха, награжден Орденом Ленина (Макеевка)**



Г. ПОДРЕЗОВ — **Ударник-забойщик шахты № 1 Караганда т. Аримов Башар**

лен мировой рекорд. На этой работе комсомол показал свое умение организовано бороться за социалистические темпы. Эта работа показала ряд героев — Беликова, Софронова, Морозова и др.

Наша бригада оформляла столовую, большие доски по встречному графику, красную и черную доску и пр.

Прокатный цех — в нем какая-то другая атмосфера. Что это за машина, вокруг которой всегда много народу, спорят, нервничают?

Стан 850. Громадный, типа блюминга, прокатный стан, весь разобран, ржавый. Полная реконструкция паросиловой машины около 5 тыс. сил. Приезжавшему на завод тов. Коссиору цех дал слово пустить его к 15 числу. Сроки проходят, стан молчит. Неверные чертежи, опоздание подсобных цехов, задержка деталей.

Обнаружена незаметная на первый взгляд трещина коленчатого вала. Что это — вредительство, головотяпство или неумение? Почему ругают старшего инженера и начальника цеха?

На первых порах знакомства с цехом произошел смешной случай. Понравился художникам один рабочий, стали рисовать, вдруг во время перерыва пришла вся смена и попросила рисование прекратить, так как он — лодырь и прогульщик, а взамен выставила лучших ударников. А нам-то казалось, что он и есть ударник.

Несколько таких же случаев, когда в галошу попадаешь на чисто внешних эффектных моментах, заставляют призадуматься над тем, что для того, чтобы ближе подойти, чтобы понимать, разбираться, нужно самому быть непосредственным участником, а не стоять, поглядывая издали.

А как подойти поближе? Через тесное общение со всем этим многообразным коллективом.

Общаясь с этими людьми каждый день, видя их и на работе, и на совещании, и в быту, понимая их интересы, их планы, их настроения, вместе с ними болея за неполадки и радуясь за каждый успех, будешь видеть под маской лица, под засаленной одеждой больше, нежели только внешнее.

Значит, нужно самому окунуться в общественный котел, значит, нужно приниматься за общественную работу, включиться в общую шеренгу бойцов за металл, за новых людей. Классово осознанная воля, организованность, энергия, напор и техническая вооруженность рабочего коллектива требуют, чтобы и образ стал бойцом за эти же задачи.

На бригаде снова всплывают московские споры. Нужно по другому перестроить работу, чтобы она не была скучной безразличной повинностью и давали бы одновременный эффект и для художника и для производства.

Пробуем. Бригада разбивается по группам.

## Группы непосредственно включаются в производственную жизнь

Прокатный цех. Участок—стан 850. Художники детально знакомятся с положением дела, подают инициативу создания поста печатной общезаводской газеты «Домна», включаются в ее работу, следят за своевременным выполнением отдельных операций большой сложной работы. Участвуют в производственных совещаниях. Пост «Домны» через созданные им сквозные бригады добивается от администрации цехов точного графика прохождения операций, следит за своевременной сдачей деталей подсобными цехами и т. д. Художники, став рядовыми борцами единого коллектива, начинают разбираться в техническом языке, постепенно начинают понимать жизнь ударной группы, работающей над пуском стана.

С каждым новым днем становится понятней и ближе эта жизнь, ее уже видишь вплотную, в упор, видишь и искреннее ударничество и самоотверженность энтузиастов, видишь и холодок и безразличие, видишь и нежелание, и халатность, и головотяпство.

Люди—конкретные выполнители, становятся различными не только в костюмах, в росте фигур, в пропорциях головы. Та же стенная газета, та же диаграмма-показатель, тот же график, которые приходилось выполнять художникам и которые раньше были непонятными, скучными статьями или безразличными цифрами, становятся образами живыми, волнующими.

Дружной работой, борьбой с головотяпством, с неповоротливостью стан пущен в ход. У художников большой материал — и зарисованный и наблюденный. Борьба за пуск стана 850 не только наблюдалась. Мы — активные участники этой борьбы. Теперь умей только правильно систематизировать этот богатый материал, верно развернуть сущность этой борьбы, правдиво и убедительно подать борцов за это дело—культпропа слесаря Синепупова, активиста-рабкора Меркулова, бригадира Бухарина и им подобных, умей мобилизовать гнев и ярость против тех, кто срывал, мешал, умей свои работы пропитать любовью, теплотой к одним и бичующей непримиримостью к другим — и страница из борьбы рабочего класса за свою социалистическую индустрию будет яркой, зовущей, бичующей.

Мартеновский и доменный цехи. Комсомольские печи. Производственная эстафета ко дню 17 МЮДа. Художники также принимают участие. Близко знакомятся с бригадами, внимательно следят за их работой, за работой всего цеха. Видят боевой дух пролетарского молодняка, спорую бодрую работу, разумное искреннее отношение к труду, кровно заинтересованный хозяйский глаз и рядом же у соседних бригад кое-где и рабские темпы, и авось, и прогулы, и лодырничество. К финальному дню у художников богатый материал—«Галлерея ударников», большие портреты которых являются гордостью комсомольской организации во время демонстрации. О работе художников знает завод, она становится ощутимой, заметной, она помогает борьбе за промфинплан. Не спроста где-то укрывшийся враг 4 раза ломает законченную работу тов. Валева—большой бюст ударника т. Резникова. Об этом горячие разговоры в цеху и в партийной организации.

Успешно протекает работа и в механическом и в мелкосортном цехах.

Зная подробно весь цех, каждый его отдельный уголок, идешь писать и рисовать не случайно попавшееся «эффектное» пятно, не с эстетически-настроенческим подходом, а разбираешься и идешь в определенное место, зная, что тот рабочий — ударник, а рядом — нет, что одна бригада дает ударную работу, а в другой — сплошные неполадки.

Полтора и два месяца проходят быстро. Календарь говорит, что время возвращаться в Москву, а только теперь, кажется, и начали бы работать по-настоящему, когда столько знакомых лиц, когда детально знаешь весь завод.

А какой огромный край, куда ни пришлось за это время заглянуть—это быт. Ведь для того, чтобы знать сталевара Шилимова, бригадиров-вальцовщиков Володина, Марчука, мастера Гладышева, машиниста домны № 5 Рево, разве достаточно видеть их только на производстве?

Укладываем в папку весь богатый материал и... в Москву. Нетерпение. Не дождешься того момента, когда сможешь окружить себя в мастерской этим материалом и по-настоящему, по-большевистски, языком зовущих образов заговорить о великих боях на фронте социалистической стройки, которые ведет героический пролетариат СССР.

А. АНТОНОВ

К дискуссии о творческом методе

# НЕПРЕОДОЛЕННАЯ РОМАНТИКА

## (О ТВОРЧЕСТВЕ П. СКАЛЯ)

Чтобы помочь художнику-попутчику переключиться на рельсы пролетарского творчества, стать союзником пролетариата в революционной борьбе и строительстве социализма, надо прежде всего подвергнуть марксистскому анализу его творческий метод, выяснить степень пригодности или непригодности этого метода к раскрытию в обобщающих образах классовой сущности явлений, новых социалистических производственных отношений, к показу становления нового человека.

Ни один из буржуазных методов непригоден для вышеуказанной цели.

Натурализм, ползучий эмпиризм в искусстве, пассивно регистрирующий действительность, запечатлевающий изолированный статический момент, вырванный из общего, из динамики процесса, никак не способен подняться до осознания и показа в углубленном образе всей диалектической сложности борьбы двух мировых систем — социализма и капитализма, борьбы, которая пронизывает все явления общественной жизни. Но, конечно, никак не менее порочен формализм — метод буржуазного оскопления искусства путем отрицания или подмены идеологической специфичности его технологическими проблемами. Эти основы формализма наряду с выпячиванием абстрактной и самодовлеющей формальной качественности, противопоставленной содержательности искусства, делают формальный метод главной крепостью буржуазного искусства, стремящегося уклониться от осуществления задач социалистической стройки.

Наконец, романтизм—метод приукрашения, лакировки действительности, «возвышающего обмана», идеализации стихийности, утверждения власти слепых сил природы над человеком, а в человеческой психике—слепых страстей и чувств над разумом,—разве может этот метод способствовать созданию произведений пролетарского искусства? Конечно, нет.

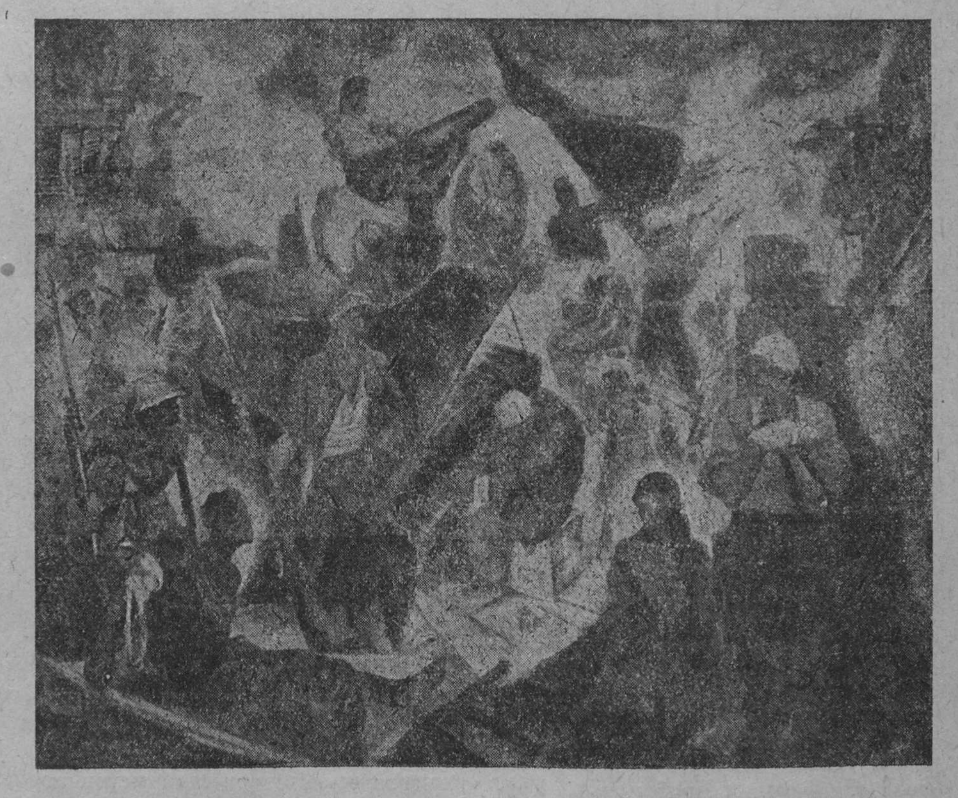
А между тем даже в творчестве пролетарских художников, а тем более попутчиков, мы найдем немало элементов натурализма, формализма и романтизма.

Этим механически усвоенным, критически непереработанным буржуазным наследием следует в значительной мере объяснить временную неудачу наиболее близкой пролетариату части художников дать действительные образцы большого искусства большевизма. Старый АХР восстановительного периода упрощенчески сводил весь вопрос к революционной тематике (к тому же узко-эмпирически им понимаемой): раз художник пишет картины на революционные темы, значит, дескать, он уже стал революционным художником. «Леваки» из «Октября» со своей стороны на первый план выдвигали «формально-технические достижения». Определенная техника оформления материала объявлялась передовой, а художник, овладевший этой техникой, становился, по их мнению, тем самым революционным пролетарским художником.

И та и другая точки зрения (изложенные здесь схематично) неверны. Ахровское упрощение революционной тематики не гарантирует революционности художественного произведения. Но еще более грубая ошибка полагать, что пролетарская направленность творчества определяется какими бы то ни было «формально-техническими достижениями», взятыми самими по себе.

На путях к пролетарскому искусству решающее значение имеет мировоззрение художника. «Весь опыт новейшей истории, в особенности более чем полувековая революционная борьба пролетариата всех стран мира со времени появления «Коммунистического манифеста», доказали бесспорно, что только миросозерцание марксизма является правильным выражением интереса, точки зрения и культуры революционного пролетариата» (Ленин. 1920 г. «О пролетарской культуре»). Только художник, искренно и глубоко усвоивший точку зрения и культуру революционного пролетариата и выработавший соответственно этому мировоззрению творческий метод, становится пролетарским художником.

Пролетарский художник обязан (без этого он не пролетарский) овладеть марксизмом-ленинизмом. Пролетарскому художнику теория диалектического материализма, политэкономия, история партии, история рабочего движения и т. п. дисциплины столь же необходимы, как и участие в революционой практике пролетариата, как и изучение законов цвета, света, перспективы, объема и т. д. Миф о таланте, овладевающем высотами искусства «нутром», животом, давно пора безвозвратно вышвырнуть за борт. Нужна общественная работа, ставящая художника лицом к лицу, плечом к плечу с рабочей массой. Нужна длительная работа по пересмотру всей системы своего мировоззрения. Без этого не удержаться теперь даже на попутнических позициях, не говоря уже



П. СКАЛЯ „БАРРИКАДА"

о переходе на позиции союзнические и пролетарские.



П. СКАЛЯ „ТАМАНСКИЙ ПОХОД"

«Баррикада»—эпизод из французской революции. Эта баррикада на окраине Парижа большая, несуразная. Среди прочего случайного материала, послужившего для ее сооружения, почему-то—рояль; на верху баррикады—пушка: хвост лафета опирается на крышку рояли. Идет бой: убитые, раненые... А какой-то старикашка с седыми длинными волосами, с вдохновенным лицом тут же на баррикаде играет на рояли. Он, видимо, в экстазе. Из-под его старческих пальцев льются огненные звуки революционного марша, и под этот марш радостно идут умирать за свободу защитники баррикады.

Такова одна из последних картин П. Скаля. В ней, может быть, наиболее ярко отобразилось его романтическое восприятие революции. Движущей силой французской революции является по этой картине старенький, немощный музыкант, сильный своим вдохновением.

Эта внеклассовая, идеалистическая трактовка революции в одной из лучших по живописи и композиционной цельности картин П. Скаля для него неслучайна. В своих первых картинах он любил давать образы высоких, здоровых, физически сильных людей. Таковы его «Красногвардейцы» и «Батрак». Они должны победить именно потому, что они молодые, здоровые, рослые. В этот период революционер, большевик представлялся П. Скаля, по его собственным словам, в виде железного мускулистого человека в кожаной куртке. Революция была для него стихией, которой могут управлять лишь люди исключительной силы и воли. О соотношении классовых сил в революции П. Скаля едва ли приходилось задумываться.

В самое последнее время П. Скаля начал понимать значение революционных идей, агитационное значение искусства. Но это положение художник воспринял не в марксистско-ленинской установке (революционная идея становится силой, когда ею овладевают массы), а в индивидуалистической абстрактной, скатывающейся к идеалистическому утверждению превосходства одинокого подвижника над массой.

Последняя картина П. Скаля «Большевик», только что показанная на выставке «Третий, решающий» (Третьяковская галлерея), является до известной степени тематическим вариантом «Баррикады». Небольшая группа людей—рабочие или батраки, середняк, кулак, тут же красноармеец толпятся перед глиняными разработками. Кругом—холмы, не видно ни дорог, ни перевозочных средств, почти никаких орудий труда, кроме лопаты и лома. Непонятно, как сюда попали эти люди, что им нужно делать. Но недоумение разрешает маленький, старенький, тощенький человечек в очках, интеллигентного вида: он вышел вперед и со всех силенок вонзил в глину лопату, видимо, показывая пример героической работы. Этот немощный телом, но сильный духом человечек, по мысли П. Скаля, и есть большевик. В картине художник пытается показать отношение различных групп населения к выступлению большевика: кулак, конечно, против, промежуточный элемент колеблется, рабочий, заражаясь энтузиазмом, «реагирует». Все это показано чрезвычайно схематично, получились не живые люди, а олицетворенные формулы: кулак—вообще, рабочий—вообще и т. д. Отсюда и большевик в картине воспринимается как большевик вообще, т. е. как партия. Олицетворить компартию в интеллигенте, а соцстроительство в кустарных глиноразработках—это грубая политическая ошибка. Но, повидимому, П. Скаля не думал о партии, повидимому, он хотел олицетворить в образе своего большевика революционную идею: большевик П. Скаля, несомненно, внук по прямой линии старичка-музыканта с «Баррикады», делающего революцию вдохновенным исполнением фортепьянного марша. Идея владеет большевиком, идея владеет музыкантом, идея заставляет людей итти в бой или совершать подвиги ударничества—такова тема «Большевика» и «Баррикады».

Романтический творческий метод привел к выхолащиванию из этой темы всякого классового содержания, получилась абстрактная внеисторическая идея и абстрактные внеисторические лица, одержимые этой идеей. Показ того, как массы в ожесточенной классовой борьбе овладевают идеей, подменяется художником показом заражающего примера типа христианского подвига, т. е. трактовка, ничего общего не имеющая с задачей дать образы французской и Октябрьской революций. Отсюда в центре композиции П. Скаля всегда героическая личность. Непреодоленная романтика — вот основной порок П. Скаля.

Вернемся к раннему периоду творчества молодого художника, периоду «Батрака», «Красногвардейцев» и др. Лучшей картиной этого периода является, несомненно, «Таманский поход», навеянный «Железным потоком» А. Серафимовича. По Черноморскому побережью близ Туапсе, сжатые стихией моря и неприступными кавказскими горами, движутся партизанские отряды Кожуха, пробиваясь сквозь кольцо белых на соединение с Красной армией. Основная мысль «Железного потока» А. Серафимовича—перерождение стихийно-революционной анархически-настроенной массы в практике жестокой напряженной борьбы в классово-сознательный дисциплинированный, боеспособный отряд революции, совершающий подвиги высокого героизма. Но не этот сложный процесс революционной переплавки людской массы является темой картины П. Скаля. Художника в первую очередь захватила романтика стихии в живом потоке опаленных солнцем тел, едва обернутых в живописные лохмотья, на фоне суровых скал и мо-

ра. Две стихии одинаково неукротимые, одинаково вольные—стихия природы и людская стихия—вот тема П. Скаля. Ясно, что здесь сказалось романтическое восприятие революции, ибо художник, беря темой стихию, не ставит перед собой задачи «поднимать стихийность до сознательности» (Ленин), а наоборот, сам оказывается во власти стихийного начала.

Стихийность «Таманского похода», стихийность «Баррикады», стихийность цикла рисунков «Годы и люди»[1] типична для мелкобуржуазного романтизма, который вместо того, чтобы «поднимать стихийность до сознательности», любуется ею и одинокими личностями, поднятыми этой стихийностью на гребень волны. Как идея овладевает массами, художник не понимает, и в этом его главная ошибка.

При всех своих недостатках «Таманский поход» имел для своего времени большое значение: картина написана свежо и бодро и наряду с «Обороной Петрограда» А. Дейнека явилась одним из первых значительных произведений революционного попутнического искусства в лучшем смысле этого слова на пути к пролетарскому искусству.

После «Таманского похода» (1927 г.), выдвинувшего молодого художника в ряды крупных мастеров, каждая новая картина П. Скаля, естественно, приковывала к себе внимание, тем более, что художник умеет брать крупные, волнующие темы: смерть Ленина, гражданская война, борьба за пятилетку, коллективизация, революционное движение на Западе и т. д.

Для полного художественного раскрытия таких тем необходимы и марксистская теоретическая подкованность и крепкая связь с массами, с пролетарским коллективом и основанный на диалектическом материализме творческий метод. Отсутствие этих «производственных моментов» в творчестве художника неизбежно поведет к срыву в осуществлении поставленных творческих задач. И, наоборот, степень творческих успехов художника как раз и покажет, насколько ему удалось перестроиться, овладеть методом диалектического материализма, приблизиться в своем творчестве к идеологии пролетариата.

П. Скаля—один из плодовитейших художников нашего времени, но надо прямо это сказать—его количество далеко не всегда переходит в качество. Посмотрим наиболее значительные его работы.

«Путь из Горок»—похороны Ленина. Изображая историческое событие во всей его конкретности, художник счастливо избежал опасностей протокольного натурализма, он сумел понять, что смерть и похороны вождя—это не труп и не гроб, и не горы венков, и даже не индивидуальное горе родных и близких, а отношение к этому событию общественных классов, миллионных масс, за интересы которых боролся Ленин. Поэтому похоронная процессия дана вторым планом на горизонте, в дымке снежной метели. На переднем плане группа крестьян, пешком и на дровнях вышедшая проводить Ленина в его последнем пути. Выразительны суровые лица крестьян—молодых и старых, каждого по своему и всех вместе переживающих смерть вождя, и мальченки, старающегося шагать в ногу со взрослыми. Красноармейцы в этой группе, видимо, демобилизованные или отпускники; они напоминают о только что пережитой гражданской войне. На всей композиции лежит печать торжественной боли утраты, но не безнадежности. Но почему мы говорим лишь о крестьянах, где же рабочие? Их характеристики не дано художником, можно лишь догадываться, что они движутся в основной процессии, на горизонте. Главные массы рабочих встретят траурную процессию в Москве, как это и было исторически на самом деле, а в снежном, вьюжном поле за Горками, на проселочной дороге гроб Ленина провожали из окрестных деревень крестьяне. Все это так, и все же мы не можем не бросить художнику упрека, что отношение масс к смерти вождя международного пролетариата выявлено... несколько односторонне. И уже чересчур нарочито помещена в центре картины, на одной диагонали с гробом Ленина, крестьянка с новорожденным на руках. Эта молодая, здоровая мать должна, повидимому, символизировать неисчерпаемые щедрые силы природы, дарящие жизнь на смену умершему. Художник как будто попытался найти и подчеркнуть в теме «смерть Ленина» абстрактно-общечеловеческое, и это помешало ему полностью развить классовую сущность события. Конечно, неправильно изображать смену Ленина биологически — Ленин живет не в каждом советском ребенке (мысль художника), а в интернациональной ленинской партии и в рабочем классе. Не надо было давать отдушину «человеческой точке зрения», столь милой средцу каждого мелкого буржуа, не надо было бояться «впасть в вульгарную агитку», чем запугивают молодых художников буржуазные эстеты. На данном историческом этапе подлинно общечеловеческое не противоречит классово-пролетарскому, а, наоборот, только в этом пролетарском и содержится; только пролетарское, социалистическое общечеловеческое мы признаем, всякие другие «внеклассовые» абстракции общечеловеческого есть ложь для протаскивания буржуазной классовости. Следовательно, только восприняв полностью пролетарскую классовую точку зрения, художник сумеет дать образ, правильно освещающий действительность.

Мы не будем останавливаться на более мелких недостатках «Пути из Горок» (ненужная красивость ее голубоватого фона, несколько театрализованные позы крестьянок и крестьян),—основной ее грех именно в ошибочном стремлении «возвыситься» до общечеловеческого и даже до космизма, т. е. опять-таки в непреодоленной романтике.

«Последний день Парижской коммуны». Картина показывает Па-

[1]) К этому циклу рисунков мы еще вернемся.



П. СКАЛЯ „ПУТЬ ИЗ ГОРОК“

риж во власти кровожадных солдат палача Тьера. Группу арестованных коммунаров ведут на расстрел. Перевязка на голове, истерзанный вид говорят о том, что захваченные бойцы коммуны сопротивлялись до последней возможности. Побежденные—они держатся твердо и с достоинством.

Спорна характеристика центральной фигуры коммунара—он несколько русифицирован. Цветущая, здоровая, нарядная буржуазка, осыпающая издевательствами арестованных, получила, против желания автора, почти положительную характеристику: энергия и страсть в ненависти сами по себе не являются отрицательными. Романтизм дает себя ярко чувствовать в трактовке Парижа 1871 г. как средневекового города. Собор Парижской богоматери, архитектура каменного горбатого мостика и особенно дышащих древностью зданий и какого-то мрачного замка с башней, возле которого происходят расстрелы, — все это уводит от классового понимания события к объяснению жестокости в подавлении коммуны — дикостью и темнотой средневековья. Этот средневековый вид Парижа к тому же исторически не обоснован: как раз накануне Парижской коммуны Наполеоном III была произведена грандиозная перестройка Парижа, придавшая ему новый буржуазный облик. Романтический метод и тут подвел художника.

Другой Париж показан художником в картине «Париж перед грозой». Узкая, уходящая в даль уличка предместья. С окраины в центр движется рабочая демонстрация со знаменами, плакатами, лозунгами. Грозовый день, черные тревожные тучи собрались над буржуазным Парижем... Картина символична, но это неплохо. Хуже, что картина, написанная как будто бы с точки зрения мелкого буржуа, передает его тревожное настроение. Рабочий, особенно революционный рабочий, з н а е т, что принесет с собою завтрашний день—день победы. Не знает, колеблется и тревожится мелкий буржуа. Он не сочувствует капиталистам, но побаивается коммунизма. Откуда же иначе это настроение тревожных предчувствий, которое так хорошо передано художником? Мрачные предчувствия, темная тревога, настороженность—это из арсенала романтики. Но картину спасает хорошо показанная рабочая масса, ее устремленность вперед—к центру Парижа, спокойная уверенность и бодрость многочисленных красных полотен.

Не будем задерживаться на одной из самых слабых картин П. Скаля «Д а е ш ь К р ы м». Как и в «Таманском походе», мы имеем здесь попытку запечатлеть героическую борьбу за советскую власть. Но в «Таманском походе» подкупает искренность и подлинное ощущение революции (хотя и через очки интеллигентской романтики), здесь же все фальшиво, и революционность подменена обывательским ура-патриотизмом. Темы взятия Перекопа П. Скаля никак не продумал, подошел к ней поверхностно как буржуазный репортер, ищущий сенсации, неожиданно для себя очутившись в одной компании по трактовке военного сюжета с Грековым, Авиловым и прочими «самокишами». Для П. Скаля эта картина показательна разве тем, до какого «дна» творчества может докатиться художник, не опирающийся на диалектико-материалистический метод.

Перейдем к серии картин П. Скаля, разрабатывающих темы реконструктивного периода. Наиболее крупная из них—«Прорыв»—смелая попытка дать насыщенную социальным содержанием и драматизмом большую картину на тему борьбы за пятилетку, ударничество, преодоление трудностей. Таких картин у нас почти нет, а в конце 1930 г. (дата ее написания) дальше индустриального пейзажа ни один художник в отображении развернутого социалистического наступления не пошел.

Художник взял острую, нужную тему, в этом его большая заслуга. Но творческий метод художника увел его в сторону от правильного решения темы. Прежде всего борьба с прорывом не показана как преодоление трудностей социалистического строительства, а дана случайная авария, не характерная для данной темы. Во-вторых, социалистический характер завода недостаточно выявлен. В-третьих, весь завод в целом взят условно, в зеленовато-серовато-коричневатой гамме, придающей нереальность, как бы призрачность, и домне, и металлу, и людям. Не конкретный завод и не конкретные люди, а схема завода и схематические позы людей.

Робкую (пока) попытку отойти от прежнего метода, дать тему в динамике, в развитии мы видим в картине »Ее п у т ь». Путь молодой крестьянки-беднячки от отсталого единоличного быта, от «идиотизма деревенской жизни» в колхоз. На картине изображен старый уклад единоличника: неприглядная изба с иконами, старик за починкой сбруи, забитая его жена; затем сени с молодой крестьянкой, порывающей с прошлым; она распахнула дверь из затхлой избы на вольный воздух и смело перешагивает порог, ее не удержат ни слезы матери, ни гнев отца, ни любовь к младшей сестренке; вдали виден колхоз, куда ведет «ее путь». Картина оставляет впечатление незаконченности, эскизности. Колхоз, куда идет молодая крестьянка, едва намечен... Тем не менее картина представляет большой интерес, открывая перед П. Скалей новые возможности.

Эти возможности нужно реализовать, закрепить в первую очередь углубленным освоением марксизма-ленинизма. В последующем творчестве художника, к сожалению, незаметна подобная работа. Об обостренном рецидиве романтизма в картине «Большевик» мы уже говорили. В другой своей картине самого последнего времени «Фабрика людей» П. Скаля вновь пытается подойти к диалектическому разрешению темы, но терпит неудачу. Сама тема, как почти всегда у П. Скаля, задумана хорошо и интересно. Художник хотел показать процесс переделки сезонников на строительных работах. Только что пришедшие из деревни крестьяне приучаются чистить зубы, читать газету и т. д. Но «культурная революция» совершается у П. Скаля в неправдоподобно наивной обстановке и притом в индивидуальном порядке, весьма смахивая на либеральное культурничество. А главное, не получилось процесса переделки человеческого материала в т р у д е, получился неудачный монтаж отдельных эпизодов.

В чем же причина неудач художника? Было бы неверным искать причину их в технических моментах, в слишком быстрой работе автора, в недоработанности, в невыношенности произведений. Верно, что П. Скаля «не доводит» свои картины. Но не в этом все-таки суть. Основное—в непригодности творческого метода художника, некритически заимствованного им из арсенала буржуазного искусства, в непреодоленной романтике, в неумении овладеть пролетарским творческим методом—диалектическим материализмом. Видимо, П. Скаля уже делает попытки перевооружиться. «Ее путь» говорит об интересных исканиях художника. Но у него нехватает упорства и системы, у него слишком много самоуверенности и слишком мало самокритики, у него стремление к легкому успеху, надежда взять «нутром», «талантом», избежав серьезной учебы.

Чтобы написать произведение, стоящее на уровне пролетарского искусства, произведение, изображающее прорыв на предприятии, надо прежде всего ликвидировать свой собственный прорыв в области теории и в области творческого метода.

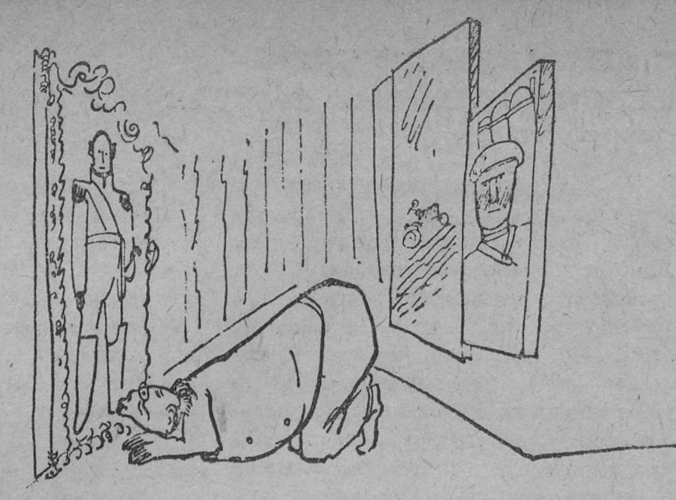
П. Скаля этого прорыва еще не ликвидировал.

Без революционной марксистско-ленинской теории, закрепленной действенной связью с пролетарской массой нет и не может быть пролетарского творчества.

Фельетон
Д. ЛЯХОВЕЦ

Рисунки
А. КАНЕВСКОГО

# СКРИПУЧЕЕ МЕСТО



Это было в Крыму. В Алупке... Некая экскурсоводша алупкинского историко-бытового музея (бывш. дворец бывш. графа Воронцова) вела экскурсию...

—Ну,—сказала она, обращаясь к собравшимся экскурсантам,—начнем, что-ли, отседова, с этих левóв, с главной террасы то-есть. Эта терраса сделана 100 лет тому назад... И львы посажены на ней тоже 100 лет тому назад... Граф Воронцов жил тоже 100 лет тому назад... А посмотрите, как все это сохранилось...

— Что сохранилось? — подал кто-то из экскурсантов недоуменную реплику.

— Ну, что? Известно что!—без всякого смущения ответила экскурсоводша,—все то, что сделано 100 лет тому назад графом Воронцовым.

— Но ведь граф-то сам не сохранился! — не без иронии была подана вторая реплика.

— Конечно, конечно!—несколько смущенно уже ответила экскурсоводша,—граф Воронцов помер 100 лет тому назад.

— Так вот,—продолжала экскурсоводша,—посмотрите на этого льва — что он делает?

— Лежит!—откликнулся кто-то из экскурсантов.

— Нет, не лежит, госп... товарищи то-есть, не лежит...

— А что же он делает в таком разе?

— Он спит!..

— А какая же разница — лежит или спит?—все еще осаждали вопросами экскурсоводшу историко-бытового музея.

— А разница та, дорогие товарищи,—не без пафоса ответила экскурсоводша,—что это большое произведение искусства. Скульптор так усыпил этого льва (заметьте, это было 100 лет тому назад), что он спит и спит, как ни в чем не бывало...

— Да!..

— Вот я и говорю—да!.. Теперь такого искусства вы не найдете! Повывелось!..

— Или вот посмотрите на эти портреты, — с воодушевлением сказала экскурсоводша, когда экскурсия вошла в бывшую гостиную бывш. графа Воронцова.—Разве теперь так умеют делать портреты?! Вот, например, Бенкендорф... Посмотрите, каким он бравым мужчиной здесь выглядит... Разве теперь есть где-нибудь такие бравые мужчины?! Нет! Повывелись! Или вон этот царь Александер I-й! Разве теперь есть где-нибудь такие цари?! Нет! Повывелись! А посмотрите портрет самого графа Воронцова!.. Обратите внимание на складки его губ. Вы думаете теперь так умеют складывать губы?!..

Передохнув немного, экскурсоводша не без грусти добавила:

— Да, все это большое, большое произведение искусства!... Теперь такого нигде не найдете!...

Экскурсия потом была поведена по всем комнатам и коридорам дворца—историко-бытового музея то-есть — и везде, везде экскурсоводша внушала экскурсантам, что это—«большое, большое произведение искусства», которое 100 лет тому назад было, а сейчас его уже нет...

Даже ночной горшок с инкрустациями тоже попал в «большие произведения искусства».

Но это в Крыму—в провинции, можно сказать.

А что же делается в Москве—в центре всевозможных музеев, в том числе и художественных?

Увы, экскурсоводы и здесь настолько увлекаются «большим, большим произведением искусства» — искусством прошлого, что игнорируют молодое советское искусство и смазывают классовую сущность старого искусства, искусства предшествующих эпох.

Конечно, московские экскурсоводы грамотнее алупкинских. Они не произносят слов «отседева» и «левов», а говорят вполне правильно: «отсюда», «львов». Но тем совершеннее они передают неискушенным в этих вопросах экскурсантам свои симпатии к искусству отживших и отживающих классов, трактуя его как нечто абсолютное, незыблемое и надклассовое. Бывает и другая крайность, когда советское искусство преподносится некритически — захваливается.

— Два уклона имеется в работе экскурсоводов,—сказал представитель Комакадемии т. Кеменов на организованной недавно в Гос. Третьяковской галлерее встрече художников, искусствоведов и экскурсоводов,—один уклон, это—раз картина принадлежит советскому художнику — значит она, безусловно, хороша, и другой уклон, это—критиканство, а не критика.

И т. Кеменов совершенно правильно делает вывод, что как те, так и другие экскурсоводы «разрывают художника и зрителя», мешают их совместной творческой работе.

Вот образцы того, как некоторые экскурсоводы ведут экскурсию в Третьяковской галлерее:

— А вот, граждане, Левитановский зал. Посмотрите на его картину «Над вечным покоем». Какая здесь синева... романтичность... бесконечная даль... сколько тихой грусти и смирения... Или вот вторая его картина «Осень». В ней чувствуется еще зелень, но она уже увядает... Появляется желтизна. Все это характеризует упадок интеллигенции того времени, а сам Левитан является... художником предреволюционной эпохи.

Или же бывает так:

—Товарищи! Посмотрите на эту картину... Автор ее — художник Левитан. Картина называется «Осень». Зеленые



бликн здесь борются с желтыми, желтое побеждается оранжевым, точно так же, как в другой его картине «Над вечным покоем» облако сделано лирическим и бурливым... А все это говорит о предреволюционном настроении эпохи и о том, что худ. Левитан является ее представителем...

Затем экскурсия уныло тянется к «Иоанну Грозному, убивающему своего сына», и там начинается то же самое с «бликов», «борьбы зеленого и оражевого» и т. д., причем один из экскурсоводов характеризует на этом основании Иоанна Грозного как «изверга русского империализма», а другой (или другая) как благородного отца, который, убив своего собственного сына, безусловно, все-таки потом пожалел его...

Раздел же советского искусства либо вовсе не показывается зрителю под предлогом усталости (да и на самом деле можно от всего этого устать смертельно!), либо показывается под таким соусом:

— А вот раздел советского искусства... Вот здесь показаны ударники, здесь соцсоревнование, здесь коллективизация, а здесь—какая польза от коллективизации. Вобщем все это вам известно — можете расходиться!..

И никакой критики, никакой оценки картин, никакой попытки заинтересовать зрителя, разобраться в современном искусстве, найти и отметить все то ценное, что в нем есть, и те недостатки и срывы в работе художника, которые, безусловно, тоже есть, и тем самым помочь художнику преодолеть свое отставание от темпов соцстроительства, чтобы он смог на основе этой критики организованного зрителя нащупать правильный творческий путь и включиться своим творчеством в общую шеренгу строителей социализма.

Тов. Веселовский (зам. директора Третьяковской галлереи) заявил на упоминавшейся нами встрече художников и экскурсоводов, что «экскурсоводческая работа—самое скрипучее место в работе галлереи». И это действительно так.

Чтобы она не скрипела и впредь, нужно провести основательную проверку экскурсоводческих рядов и повести с ними серьезную политическую и воспитательную работу. В частности, встречи с художниками нужно практиковать почаще. И кроме того, невредно было бы организовать специальные семинары для переквалификации экскурсоводов.



## В ЦЕНТРАЛЬНОМ БЮРО ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК И ОФОРМЛЕНИЙ ПРИ РАПХ И АХР

В Москве организуется 10 выставок по разделам: Днепрострой, Уралокузбасс, Магнитогорск, Кузнецкстрой, Донбасс, нефть, химизация СССР, транспорт, сельхозмашиностроение и тракторстроение, совхозы и колхозы, 518 и 1040. На каждой из этих 10 выставок будет представлено от 80 до 100 экспонатов. Выставки будут организованы при заводах с тем, чтобы каждая могла обслужить в месяц 4 предприятия. При устройстве выставки на заводе она будет пополнена данными по выполнению промфинплана завода. Экспонаты выставок—картины, рисунки, эскизы, картограммы, фотомонтаж, диаграммы.

К годовщине речи т. Сталина об овладении техникой организуется передвижная выставка по разделам: изобретения, открытия, советские конструкции, новые производства, техническая учеба. Выставка откроется в Москве в начале февраля и потом будет направлена на периферию.

В каждом крае, области, автономной республике организуются местные выставки «социалистическая реконструкция сельского хозяйства». Часть выставок будет развернута к весеннему севу, большая часть к осеннему севу и дню урожая. К участию на местных выставках Бюро привлекает также ленинградских художников и художников, работающих в провинции. Каждая местная выставка будет включать в себя от 80 до 100 вещей.

На местах же организуются выставки, посвященные вопросам социалистического строительства края, области, автономной республики. Основные установки этих выставок: итоги и достижения первой пятилетки и наметки второй пятилетки. Открытие этих выставок приурочено к пятнадцатой годовщине Октября. На каждой выставке будет представлено 150—175 вещей.

Бюро выставок организует еще от 5 до 7 выставок республиканского значения «За социалистическую реконструкцию сельского хозяйства». Основные тематические установки: завершение в основном коллективизации в СССР к концу пятилетки с упором на организационно-хозяйственное укрепление в колхозах. Часть выставок, в каждой из которых будет до 175 экспонатов, будет направлена на места к весеннему севу. Остальные—ко дню коллективизации и урожая.

В 32 году Бюро организует передвижную выставку на тему «Социалистическая индустриализация СССР». Выставка покажет новостройки, данные выполнения первой пятилетки и основные показатели второй пятилетки. На выставке будет представлено до 200 экспонатов.

К Первому мая будет направлена на периферию передвижная выставка «Социалистическая реконструкция транспорта» (железнодорожный, водный, воздушный и автотранспорт). На выставке будет представлено до 150 экспонатов.

Подготавливается большая передвижная выставка, специально посвященная вопросам снабжения.

К годовщине решений пленума ЦК ВКП(б) о реконструкции московского городского хозяйства организуется большая выставка «Москва пролетарская», которая целиком будет развернута к пятнадцатилетию Октября. Задача этой выставки—показать Москву как крупнейший индустриальный и пролетарский город, как советскую столицу и центр мировой пролетарской революции Это должно выразиться не только в показе сегодняшних дней, но и в художественном отображении истории пролетарской Москвы, борьбы от 1905 года до 1917 года, в годы гражданской войны под руководством московской организации большевиков и в непосредственной связи с московским периодом жизни и деятельности В. И. Ленина.

Центральное место в плане выставки отводится показу превращения Москвы ситцевой в металлическую, индустриальную Москву. Для контраста на выставке будут представлены вещи, изображающие отдельные моменты из прошлого (боярско-помещичий и купеческо-буржуазный быт Москвы) и из нынешнего положения рабочих в капиталистических городах в условиях кризиса.

На выставке будут представлены проекты крупнейших сооружений будущей Москвы (морской порт, метрополитен, дворец Советов и т. д.). Всего выставлено будет свыше трехсот работ.

Большинство выставок будет предварительно показано рабочей общественности Москвы в рабочих клубах, на фабриках и заводах.

Отв. редактор **Л. Четырнин.** Зам. редактора **И. Енчелик.** Зав. редакцией **Д. Ляховец.** Техред **А. Сахнов.**
Макет обложки и журнала—**Е. Шушелевой и Г. Кудрявцева**
2 печатных листа. Плотность шрифта 60.000 знаков Статформат—62×88.
Уполномоченный Главлита № Б 15945 Изогиз № 3473 Заказ № 3278 Тираж 15.000 экз.
Типография газеты „Правда“, Тверская, 48.




## изокружковцам, членам агитизобригад, художкорам, рабочим и колхозным художникам

Движение рабочих и колхозных художников быстро и неуклонно растет. Оно требует большого внимания, крепкого руководства и четких организационных форм. До сих пор ни единого крепкого руководства, ни четких организационных форм ни программ, связанных с задачами социалистического строительства, кружки изо, художкоровские группы и другие ячейки рабочего изоискусства не имеют.

Эти формы, методы и программы нужно разрабатывать, пополнять в практической работе с рабочими-художниками. Российская ассоциация пролетарских художников развертывает сейчас работу по сплочению вокруг РАПХ ячеек массового рабочего (самодеятельного) искусства по вовлечению рабочих и колхозных художников в РАПХ, по руководству ячейками массового рабочего искусства.

В связи с этим особенно НЕОБХОДИМО СЕЙЧАС УЧЕСТЬ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ И ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ ОПЫТ РАБОТЫ КРУЖКОВ ИЗО, ХУДОЖКОРОВСКИХ ГРУПП, АГИТИЗОБРИГАД И Т. Д., ШИРОКО ОСВЕТИТЬ ЕГО НА НАИБОЛЕЕ ПОКАЗАТЕЛЬНЫХ ПРИМЕРАХ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА. Нужно осветить показательный опыт по борьбе этих ячеек средствами искусства за промфинплан, за социалистическое соревнование и ударничество и в связи с этим новые формы и методы работы самодеятельного искусства.

Поэтому РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА „ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО" ОТКРЫВАЕТ ШИРОКИЙ СМОТР ФОРМ И МЕТОДОВ РАБОТЫ ЯЧЕЕК МАССОВОГО РАБОЧЕГО ИСКУССТВА.

К участию в смотре приглашаются все отделения РАПХ. Федерация советских художников, сектор изо Наркомпроса Рабис, секция изо и самодеятельного искусства и та ЛИЯ „Комакадемии, ИЗОГИЗ, ЛОРХ и Изорам".

С этой целью РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА „ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО" ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС НА ЛУЧШУЮ ЯЧЕЙКУ МАССОВОГО РАБОЧЕГО ИСКУССТВА.

**Показатели конкурса следующие:**

**1. Как участвует в борьбе за промфинплан средствами изоискусства изокружок, художкоровская группа, агитизобригада**

**2. Как увязываются с этой основной задачей формы, методы работы кружка и его программа.**

**3. Хорошее качество работы.**

**Под качеством работы понимается пролетарская классовая целеустремленность картины, скульптуры, рисунка, плаката, декоративной установки и т. п. и выразительность их художественного языка.**

Необходимо оговориться, что хорошее качество не нужно смешивать с тем проворством и ловкостью в работе, которые даются как сумма заученных, заимствованных приемов и образов.

**Речь идет о качестве и мастерстве, которые дает правильный классовый подход, глубокая продуманность темы, поиски соответствующего выражения для нее. Таким качеством может не обладать и очень „хлесткий", „бойкий" рисунок человека, работающего не первый год. В то же время качество это может быть у рабочего или колхозного художника, только начинающего рисовать, может быть, неуклюже, но берущего тему политически правильно, исходя из глубокого классового содержания ее.**

**Первая премия** лучшей ячейке массового рабочего искусства (изокружку, агитбригаде, художкоровскому ядру при стенгазете, журнале и т. д.):

библиотека по вопросам искусства и набор красок, кистей, бумаги и др. материалов для работы на . . . . . 300 р.

**Две вторых премии:**

библиотечка и те же материалы на . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 200 р.

**Три третьих премии:**

библиотечка и те же материалы на . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 100 р

Товарищам, приславшим статьи об этих лучших ячейках массового рабочего искусства, дается в свою очередь премия—годовая подписка на журнал „За пролетарское искусство" [1].

Последний срок присылки материала на конкурс 10 марта.

Жюри смотра и конкурса:

От журнала „За пролетарское искусство" — т. Гапоненко, от массового сектора РАПХ — т. Одинцов, от Федерации — Перельман, Комакадемии — т. Досужий, от Изорама — т. Кибрик.

Адрес: Москва, Цветной бульвар, 25. ИЗОГИЗ. В редакцию журнала „За пролетарское искусство".

[1] Редакция журнала надеется, что ей удастся в качестве премии представить лучшему изокружку (агитбригаде художкоровскому ядру) командировку в худож. техникум. Сейчас ведутся по этому поводу переговоры с соответствующими организациями.



# ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1932 ГОД
НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ЖУРНАЛ

Российской
Ассоциации
Пролетарских
Художников

**ЗА пролетарское искусство**

**ПОД РЕДАКЦИЕЙ:**
М. В. БОРЗЯТОВА, А. А. ВОЛЬТЕРА, А. П. ВЯЗЬМЕНСКОГО, Т. Г. ГАПОНЕНКО, И. И. ЕНЧЕЛИКА, Ф. Д. КОННОВА, Ф. П. МАЛАЕВА, П. П. МЕЩЕРЯКОВА, П. Ф. ОСИПОВА, Г. Г. РЯЖСКОГО, А. П. СЕВЕРДЕНКО, Я. И. ЦИРЕЛЬСОНА, Л. О. ЧЕТЫРКИНА

**В 1932 ГОДУ ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ 2 РАЗА В МЕСЯЦ**


Издание № 1 нашего журнала на бумаге низкого качества произошло не по вине редакции и об'ясняется тем, что ИЗОГИЗ не предоставил бумагу должного качества, обусловленную по договору.

*РЕДАКЦИЯ.*


ОБЪЕМ ЖУРНАЛА— 2 ПЕЧАТНЫХ ЛИСТА

каждый номер журнала богато иллюстрируется и имеет цветную вкладку

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:**

| | | |
|---|---|---|
| на год | — | 7 р. 50 коп |
| на 6 мес. | — | 3 р. 75 коп. |
| отд. номер | — | — р. 35 коп. |

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:** подписку и деньги направлять во все местные отделения и магазины Книгоцентра на местах, их уполномоченным и в местные почтовые отделения



Цена 35 коп.



4577


# журнал борется за

идеологически насыщенное, боевое, партийное, массовое, классовое пролетарское искусство, всей силой своих изобразительных средств ведущее борьбу за социалистическое строительство, ударничество, за социалистическое соревнование, большевистские темпы, культурную революцию и социалистический быт;

за ленинизм в теории и практике искусств. За овладение методом диалектического материализма;

за сплочение рядов пролетарских художников в борьбе за генеральную линию партии в социалистическом строительстве и в искусстве;

за широкое развертывание самокритики, преодоление всех ошибок в теории и практике работы РАПХ;

за сплочение всех действительно революционных художников вокруг задач социалистического строительства и борьбы за пролетарское искусство. Перестройку работы лицом к творчеству, к производству. Развертывание конкретной критики. Перевоспитание попутнических групп и превращение их в союзников пролетариата;

за массовое самодеятельное искусство—базу пролетарского искусства. За орабочение РАПХ;

за привлечение широких рабочих масс к обсуждению вопросов искусства, важнейших задач и мероприятий на фронте искусств, для обсуждения и оценок проектов выставок, художественных произведений и предметов художественного оформления быта;

за ознакомление широких масс трудящихся с искусством народов СССР;

за интернациональную связь революционных художников всего мира.

# против

правой опасности, медлительности в перестройке, отрыва теории от практики, некритических заимствований, всякого рода эпигонства, реставраторства и всякого формализма;

против «левого» загиба, недооценки работы с попутчиками, механистических установок в искусствознании;

против примиренчества к правой опасности и «левому» загибу;

против гнилого либерализма в теории и в практике искусств, беззубости по отношению к вылазкам классового врага, к идеологически вредной продукции.